

Georges Martyn

**“Naar het museum met een jurist als gids. Recht in de kunst in Gent (1).
Het oordeel van Salomon van Gaspar de Crayer”,
in *Strop & Toga*, IV, 2013, nr. 15, p. 16-19.
Orde van Advocaten – Balie Gent**



(1)

[p. 16]

Vooraf

‘Kunst veredelt’ staat boven de scène van de honderdjarige Vooruit. Maar kunst bekritiseert ook, kunst verrast en kunst choqueert. Kunst kan ontroeren, verheerlijken en legitimeren. Kunst speelt een belangrijke maatschappelijke rol... ook ten aanzien van het recht! De banden tussen recht en kunst zijn legio. Wereldwijd is aan verschillende universiteiten en onderzoeksinstituten de laatste decennia een nieuw, interdisciplinair, ‘research field’ ontstaan, met de trendy Engelstalige benaming *Art & Law*, overigens zelf een onderdeel van de bredere *Law & the Humanities*-beweging (*Law & Literature*, *Law & Cinema*, *Law & Music*...). Vele rechtsregels betreffen kunstwerken en kunstenaars en artistieke creaties zijn geregeld het voorwerp van gerechtelijke beslissingen: een literair boek kan een schending van de privacy inhouden, een *performance* kan een aanslag op de goede zeden zijn, een schilder kan plagiaat plegen, een catoonist claimt al dan niet terecht zijn vrijheid van meningsuiting, een prijswinnende fotograaf kan met zijn digitaal beeld gesjoemeld hebben...

Naast deze toepassingen van ‘de kunst in het recht’, is er ook ‘het recht in de kunst’. In de loop der eeuwen hebben artiesten uitdrukking gegeven aan de abstracte notie van ‘rechtvaardigheid’, maar ze portretteerden ook juristen, ze verheerlijkten de wet of de grondwet, of ze brachten het gerecht en zijn actoren satirisch in beeld. Ook onze Gentse musea bezitten een aantal werken met een juridisch verhaal.

In deze en volgende afleveringen van *Strop & Toga* stoffen we enkele pareltjes van deze rechtsiconografie af.

Gerechtigheidstaferelen

In de **late middeleeuwen** en de vroegmoderne periode was het een gewoonte van de Vlaamse schepenbanken en andere rechtscolleges om hun raadzaal te decoreren met **gerechtigheidstaferelen**. Dit zijn kunstwerken, uitdrukkelijk besteld door de oordeelvinders om in hun deliberatiekamer te hangen, en met name om er als goed voorbeeld te dienen. Het ‘exemplarisch’ karakter van de voorstellingen is belangrijk. Twee christelijke scènes behoorden tot de standaarddecoratie: het **Laatste Oordeel** en een **Kruisiging**. Het Laatste Oordeel heeft een **manifeste voorbeeldfunctie**. In een Brugse versie van Jan Provoost (Groeningemuseum) bijvoorbeeld staat in het kader rond de voorstelling heel uitdrukkelijk de vermaning geschreven dat de oordelende schepenen eigenlijk een goddelijke opdracht uitvoeren. Op de Laatste Dag zullen ze zelf geoordeeld worden en voor hun daden verantwoording moeten afleggen. Wie dan in de hemel wil komen, moet op aarde zijn medemensen eerlijk oordelen. Van een Gekruisigde Christus is het gerechtelijke karakter misschien minder duidelijk, maar het gaat hier dan ook om een soort **‘non-voorbeeld’: ‘doe dit niet’**. De veroordeling van de onschuldige Jezus was een gerechtelijke dwaling... Laatste Oordelen kwamen na de Franse Revolutie niet meer voor in gerechtszalen. Gent bracht zijn Laatste Oordeel van **Rafaël Coxie** vanuit de schepenzaal over naar het museum (zie *Gent en zijn advocaten*, blz. 25), maar in Geraardsbergen bijvoorbeeld hangt nog steeds het prachtige laat-middeleeuwse werk in het stadhuis. De kruisbeelden verlieten onze gerechtsgebouwen pas definitief in de jaren 1990!

Het is typisch voor de Christelijke middeleeuwen dat vooral uit de bijbel geput werd om inspirerende voorbeelden te vinden. Na het Laatste Oordeel en de Kruisiging was het **Salomonsoordeel** hét meest populaire exemplar (Eerste boek der Koningen, 3, 16-18). Twee (publieke!) vrouwen streden om een kind. Beide hadden ze een baby van ongeveer dezelfde leeftijd. Ze woonden samen in hetzelfde huis en niemand anders kon getuigen hoe één van beide kinderen overleden was en vooral wiens kind nog leefde. De moeder van de overleden baby had het lijkje verwisseld met het nog levende kind. Om dit terug te krijgen, stapte de moeder van het levende kind naar koning Salomon. Om uit de impasse te geraken, beval de koning: ‘Snijdt het levende kind in tweeën en geeft de helft aan de ene en de helft aan de andere’. De verwerende partij antwoordde ‘Het zal noch van mij noch van u zijn, snijdt door’, maar de eisende partij liet het kind liever leven, zij het dan in een ander gezin. Uit deze houding bleken zoveel moedergevoelens van de kant van eiseres, dat de oprechtheid van haar eis duidelijk was. Salomon wees haar het levende kind toe.

Dit overbekende **Salomonsoordeel** werd een van de meest populaire voorstellingen van gerechtelijke wijsheid. We vinden het bijvoorbeeld als illustratie in rechtsfilosofische werken, maar ook als frontispice of omslag van juridische tractaten of uitspraakverzamelingen. [p. 17] Onder meer de Gentse universiteitscollectie bevat enkele mooie voorbeelden. Ook de magistraat van de Gentse Oudburg liet zo’n tafereel schilderen. Het prijkt vandaag in de vaste collectie van het Gentse Museum voor Schone Kunsten. We zien hoe de wijze koning Salomon, met de scepter in de hand, uitspraak doet in het dispuut tussen de twee twistende moeders.

De compositie van de Crayers doek

Helemaal in de **barokke stijl à la Rubens** zijn in de compositie van het imposante schilderij vele personages in zwierige kledij druk doende. De meeste aandacht wordt natuurlijk getrokken door de hoofdpersonages in het verhaal. Gezeten op zijn troon, beveelt de gekroonde koning Salomon het levende kind doormidden te klieven. De diagonaal van zijn gestrekte arm en, in het verlengde daarvan, de scepter wordt verder gezet in de arm van de beul, die al een been van het kind vastgrijpt. Het beulszwaard staat loodrecht op deze diagonaal en zorgt hierdoor voor een dreigend effect. De eisende moeder die, voor ons toeschouwer en juridisch correct, links van de vorst op haar knieën zit, probeert met de ene hand de beul tegen te houden, terwijl ze met de andere naar het kind wijst, een theatrale voorstelling van haar smeekbede om het kind te laten leven. Qua coloriet valt het goudgeel van haar gewaad op. De verwerende partij draagt groen en geel. Volgens het Bijbelverhaal ging het om twee publieke vrouwen. Geel en groen waren inderdaad de kleuren waarmee volgens vele middeleeuwse ordonnanties verstotenen, gekken en prostituees zich moest hullen, als een soort waarschuwing voor derden. Het levende kind strekt zijn open armen als het ware uit in de richting van zijn echte moeder. Het dode kind ligt op de onderste trede van Salomons troon.

Deze troon wijkt af van het klassieke model. Klassiek staat Salomons troon op een verhoog van zes treden. Volgens de Bijbeltekst liet de koning een grote troon van ivoor maken en die met fijn goud bedekken. 'Zes treden had die troon, op de rugleuning was een stierenkop aangebracht. Aan weerskanten van de zitting bevonden zich armleuningen; er stonden twee leeuwen naast. Op de treden stonden twaalf leeuwen, aan weerskanten zes (zie bijvoorbeeld de illustratie in Goswin de Wynants' *Decisiones*)'. Op dit punt volgt de Crayer de oudtestamentische tekst dus niet. De outfit van Salomon zelf doet overigens ook meer denken aan een Romeinse keizer dan aan een Joods koning met mantel.

Links staan bewakers. Het zijn er minstens drie, maar vooral één ervan kunnen we bekijken in vol ornaat. Het is een geharnaste man met zijn wapen aan een schouderriem. Zijn rechterarm steunt op een stok, misschien een gerechtsroede. Rechts in de achtergrond zien we nog verschillende mensen, minstens een zevental. Baard en/of hoofddekkel duiden erop dat het om een soort wijzen of hogepriesters gaat. Een verstandige koning laat zich inderdaad bijstaan door raadgevers. Ze spelen in deze beslissing evenwel geen rol.

De Crayer zou rechtstreeks geïnspireerd zijn door het Salomonsoordeel in het Brusselse stadhuis, dat eind zeventiende eeuw vernietigd werd. We kennen dit werk enerzijds uit enkele beschrijvingen, maar anderzijds ook dankzij een kopie in het Statens Museum in Kopenhagen. Kledij en enscenering zijn gelijkaardig, onder meer het gele kleed van de eiseres, maar toch zijn er ook merkelijke verschillen. In de Kopenhaagse versie staan de raadgevers bijvoorbeeld links en de bewakers rechts, de troon heeft een leeuwendecoratie, het kinderlijkje ligt tussen beide dames in en de beul, nu met naakte torso, heeft het kind vast in de plaats van de verweerster.

De geïnspieerde oordeelvinders

Het schilderij van de Crayer kan vandaag bekeken worden in het **Gentse Museum voor Schone Kunsten**, maar het hing oorspronkelijk in het Gravensteen, zetel van de Raad van Vlaanderen, maar ook van het bestuur van de Gentse Oudburg, het kasselrijgerecht, dat niet alleen het grafelijke leenhof was voor een groot deel van Vlaanderen, maar ook meer uitgebreide bestuurlijke en jurisdictionele functies had in niet-feodale zaken.

Het ressort van de Oudburg bestreek een groot deel van het graafschap Vlaanderen. Het viel in grote lijnen samen met de *pagus Gandensis* uit de Karolingische periode. De oorspronkelijke burggraven, die aan het hoofd stonden van de rond het jaar 1000 gecreëerde kasselrijen, hielden hun ambt in leen van de Vlaamse graaf. Vanaf de twaalfde eeuw werden ze vervangen door de afzetbare baljuws. Hij maande niet alleen het leenhof in feodale zaken, maar leidde ook het onderzoek in strafzaken. De magistraat van de Oudburg had, op enkele enclaves na, hoge justitiemacht over de niet-edelen in zijn grote rechtsgebied.

Als grafelijk leenhof hadden de grafelijke leenmannen de **beslissingsmacht**. Niettegenstaande een aanwezigheidseed die ze moesten afleggen, en later zelfs een systeem van boeten, waren velen echter vaak afwezig. De facto tekenden vooral de leenmannen uit de buurt van Gent present. In 1586

leidde dit ertoe dat intern besloten werd tien leenmannen aan te stellen, die samen met de baljuws van de Oudburg en van de drie roeden het dagelijkse bestuur zouden uitmaken. Dit is het zogenaamde ‘college’, dat werd voorgezeten door een verkozen leenman, de ‘voorman’. Ze werden bijgestaan door een administratieve staf met juristen en klerken en hadden ook een eigen compagnie soldaten, zoals er vermoedelijk eentje afgebeeld is op het schilderij van de Crayer.

[p. 18] Oorspronkelijk vergaderden de leenmannen van de Oudburg onder leiding van de burggraaf in de open lucht, in een vierschaar nabij de toegangspoort tot de burcht. (Deze is zichtbaar op een aantal oude afbeeldingen van het Gravensteen, zie bijvoorbeeld het blazoën van de dekenij van Sint Veerle op blz. 4 van *Gent en zijn advocaten*.) Vanaf de veertiende eeuw was er een eigen kasselrijhuis op het voorhof van het kasteel. Voor dit kasselrijhuis werd het besproken schilderij besteld en uitgevoerd.

Het contract met de schilder

Gaspar de Crayer (1584-1669) wordt beschouwd als een **navolger van Pieter-Paul Rubens**. Hij wist weliswaar groots opgevatte composities samen te stellen, maar slaagde er niet in deze dezelfde stuwende kracht te geven als de grootmeester zelf. De Crayer werd geboren in Antwerpen, maar leefde vooral in Brussel, waar hij in 1607 vrijmeester werd in de schildersgilde en in de ambtsjaren 1614-15 en 1615-16 zelfs gildedeken was. Hij was bevriend met Pieter Paul Rubens en onderging, geheel in de mode van zijn tijd, Italiaanse invloeden. Hij werd onder meer geïnspireerd door Caravaggio. Vanaf 1635 was hij verbonden aan het hof van de kardinaal-infant. Bij diens blijde intrede in Gent (1635) werkte de Crayer mee aan de stadsversieringen. In opdracht van de Gentse stadsmagistraat maakte hij pronkstukken voor de *Arcus Carolinus*. Blijkbaar beviel de stad hem. De precieze redenen waarom hij zijn laatste levensjaren (1664-69) hier doorbracht, zijn echter onvoldoende zeker. De Gentse jaren waren overigens niet zijn meest weelderige. Hij kampte geregeld met financiële problemen. De Crayer werd begraven in de (inmiddels verdwenen) dominicanenkerk (vandaag Jacobijnenstraat).

De Crayer was al een tachtiger toen hij zich in Gent vestigde. Toch realiseerde hij er nog verschillende opdrachten, zoals een bewaarde *Hemelvaart van Maria* (Oudenaarde, Sint-Walburgakerk) en een *Marteling van de Heilige Blasius* voor de Gentse Dominicanenkerk (vandaag in het Museum voor Schone Kunsten). Hij was vrijmeester van de Gentse nering van de schilders. Voor de Oudburg realiseerde hij overigens ook nog de portretten van de Spaanse koning en koningen.

Dankzij de archieven van de Gentse Oudburg zijn we goed ingelicht over het totstandkomen van *Het oordeel van Salomon*. In 1619, meer dan vier decennia voor de kunstenaar naar Gent zou verhuizen, nam het college de beslissing om een gerechtigheidsstafereel te laten schilderen door Gaspar de Crayer. Na enige twijfel over het precieze onderwerp (‘waer op zynde ghevalen difficulteyt of het gheraden is het voornomde jugement van Salomon te nemene ofte wel in plaetse van dien eeneghe aude historie representerende de Justice’), vertrok op 11 december van dat jaar de bevestigingsbrief aan de schilder om ‘voor de Casselrye’ het oordeel van Salomon te schilderen, meer bepaald ‘voor de schauwe van de Groote Camere’. Hieraan was dus al overleg voorafgegaan. Daarenboven wou de rechtbank geen katten in zakken kopen en vroeg ze om een ‘model met ruyten’ (een rastertekening waaruit zou blijken hoe het grote oeuvre eruit zou zien).

Vanuit Brussel stuurde de Crayer het gevraagde. De Gentse magistraat bekeek het ontwerp en keurde het goed op 11 januari 1620, weliswaar met een opmerking over de decoratie van de troon. Die zou volgens de schets immers veel te simpel zijn. De Gentse hoogbaljuw kreeg overigens opdracht het atelier van de schilder in Brussel te bezoeken en op de correcte uitvoering van de overeenkomst toe te zien. Op 22 januari kwam het door de kunstenaar ondertekende contract terug, het ogenblik om een eerste voorschot te betalen. Nadat de Crayer twee jaar lang niets meer van zich laten horen had, informeerde de magistraat op 13 januari 1622 naar de levering. Die volgde in juni van dat jaar. De Oudburgse magistraat bleek heel tevreden over het resultaat, want naast de betaling van het saldo liet hij een ‘hooft cleet van 25 gulden’ leveren aan de Crayers echtgenote.



(2)

Salomon in Gent

De bijbelse passage over de twist om het kind, eindigt met het bewieroken van Salomons 'goddelijke' wijsheid. Dat deze koning van Israël in de joods-christelijke traditie voor eeuwen een inspiratiebron zou blijven, hoeft dan ook niet te verwonderen. Salomon werd in het algemeen een icoon van wijsheid, maar, precies omwille van zijn beslissing in de moedertwist, in het bijzonder een inspiratie voor rechters. Dat het beeld van Salomon als rechtvaardige rechter vooral in de late middeleeuwen aan succes wint, in het bijzonder voor de decoratie van de raadzaal van rechterlijke instellingen, heeft

vermoedelijk te maken met de verwetenschappelijking van het recht en dus met de receptie van het geleerde recht en het terugdringen van de irrationele bewijsmiddelen. Zolang God zelf over de zaken oordeelt door middel van godsoordelen is er immers geen nood aan een wijze rechter.

Het wijze oordeel van Salomon, geborsteld door Gaspar de Crayer, was niet de eerste beeltenis van deze Joodse koning in Gent. In de Gentse Sint-Baafskathedraal hing al sinds 1559 een imposant schilderij van **Lucas de Heere: Salomon ontvangt de koningin van Shaba**. Volgens het oudtestamentische verhaal had de rijke vorstin van Shaba gehoord van Salomons wijsheid en wou ze hem persoonlijk op de proef stellen. Op het schilderij van de Heere zien we haar in exotische klederdracht, met een gevolg met kostbaarheden beladen. Op haar vingers telt ze de vragen die ze haar gastheer voorlegt. Links zien we Salomons raadgevers en een bewaker (waarvan de houding, inclusief staf, heel analoog is aan die van de soldaat in de Crayers schilderij). De koning zetelt op een troon op zes treden, elk met twee leeuwen versierd. Heel bijzonder in [p. 19] dit werk is dat Salomon de trekken heeft van Filips II. Het doek werd geschilderd in opdracht van Viglius van Aytta, ter afsluiting van het koor van de Sint-Baafskerk, ter gelegenheid van het 23^{ste} kapittel van het Gulden Vlies in 1559. Het werk had een allegorische bedoeling. Shaba staat voor de rijke Nederlanden, die hun schatten graag delen met een wijze koning Filips II. De ontvangst van de koningin van Saba door Salomon werd later ook voorgesteld op een schoorsteenstuk in het Gentse stadhuis.



(3)

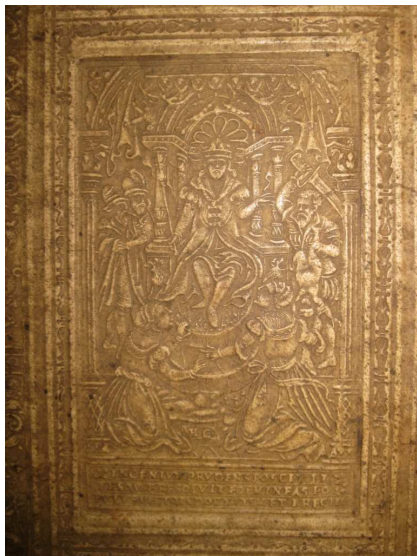
Lucas de Heere (1534-1584) was wellicht de belangrijkste Gentse schilder uit de zestiende eeuw. Kunsttalenten – hij was overigens ook dichter en historicus – kreeg hij zowel van vaders als moeders zijde. Vader **Jan de Heere** was beeldhouwer-bouwmeester in Gent, moeder **Anna de Smytere** was miniaturiste. Zijn opleiding genoot hij bij de grote Antwerpse renaissancist, **Frans Floris de Vriendt** (1529-1570), die inspiratie zocht bij Raphaël en Michelangelo. Zelf stichtte de Heere een schildersschool in Gent, maar die was in tijden van kettervervolgingen en beeldenstorm slechts een kort leven beschoren. Lucas de Heere werd in 1568 aangeklaagd voor ketterij en bij verstek veroordeeld tot verbanning. Hij nam de wijk naar Engeland, maar keerde na de Pacificatie van Gent terug. In 1577 werkte hij mee aan de feestelijkheden bij de blijde inkomst van Willem van Oranje. Tot de moord op Willem van Oranje in 1584 voerde hij overigens nog verschillende werken uit in opdracht van het Calvinistische stadsbewind. Nog voor de herovering van Gent door Farnese vluchtte de Heere naar Parijs, waar hij dezelfde zomer overleed.

Gezien zijn revolterende houding, is het weinig waarschijnlijk dat de Heere zelf de iconografie van het Salmonsschilderij bedacht. Het thema van Salomons wijsheid, en meer bepaald de vergelijking van de vorsten Karel V en Filips II met respectievelijk de wijze Joodse vorsten Daniël en Salomon, was overigens al voor 1559, ook met tussenkomst van Viglius, opgestart in het iconografische

programma van de glasramen in de Sint-Janskerk van Gouda. Deze werden gerealiseerd door de gebroeders Crabeth naar een ontwerp van Frans Floris de Vriendt.

Salomon als symbool van wijsheid en rechtvaardigheid werd in het vroegmoderne Spanje als het ware een hype. Voor Filips II was de wijze Joodse koning het lichtend voorbeeld, dat hij ten allen kante liet afbeelden, tot in zijn slaapkamer toe. Het Escorial was overigens ontworpen naar de plannen van de tempel van Salomon (zoals beschreven althans door Flavius Josephus) en Salomon werd er verschillende keren voorgesteld. In maart 1558, toen Filips II in Brussel was, had hij zelfs een hondje met de naam Salomo. In de Spaanse literatuur is sprake van een waar ‘Salomonismo’. De Latijnse tekst in de rand van het schilderij van de Heere verwijst naar de passage in het Oude Testament, waarin de koningin van Shaba Salomon looft om zijn wijsheid, en prijst Filips, ‘vroom juweel onder de koningen’, als nieuwe Salomon.

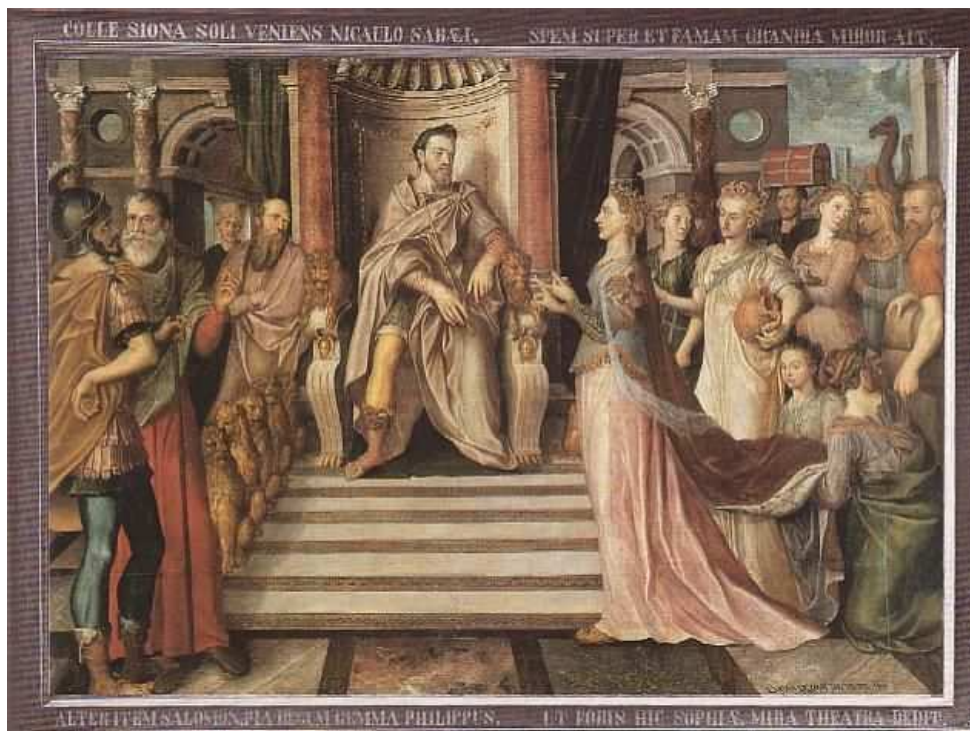
Filips II is gelukkig al lang verdwenen, maar moge de wijze Salomon nog langer onder Gentse juristen blijven!



(4)



(5)



(6)

Illustraties

1. *Het oordeel van Salomon* van Gaspar de Crayer, Gent, Museum voor Schone Kunsten, © Lukasweb
2. Miniatuur met vooraan Vrouw Justitia, rechtsachter de gerechtigheid van keizer Trajanus en linksachter het Salomonsoordeel, uit Gregorius Reisch, *Margarita Philosophica*, Gent, Universiteitsbibliotheek, Handschrift nr. 7, f° 312, v°.
3. Gravure van J. Harrewijn boven het voorwoord van Goswin de Wynants, *Supremae curiae Brabantiae decisiones recentiores*, Brussel, Foppens, 1744 (collectie Gent, Bibliotheek Faculteit Rechtsgeleerdheid).
4. Lederen reliëf op een boekenkaf van een zestiende-eeuws rechtsboek, collectie Gent, Bibliotheek Faculteit Rechtsgeleerdheid.
5. Reliëf met het oordeel van Salomon boven de ingang tot het Oudenaardse stadhuis.
6. *Salomon ontvangt de Koningin van Shaba* van Lucas de Heere, Gent, Sint-Baafskathedraal, Sint-Ivokapel.

